Respuesta a sor Juana Inés

La peor del mundo

El inicio pudiera ser un trazo de escritura de forma sencilla, inerme y negligente en el libro de las profesiones del convento de San Jerónimo, en la Ciudad de Méjico, el 24 de febrero de 1669 («Yo sor Juana Inés de la Cruz, hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez, por el amor y servicio de Dios nuestro Señor y de la bienaventurada nuestra madre Santa Paula hago voto y prometo a Dios nuestro Señor, a vuestra merced el señor doctor don Antonio de Cárdenas y Salazar, canónigo de esta Catedral, provisor de este Arzobispado, en cuyas manos hago profesión, en nombre del Ilustrísimo y Reverendísimo señor don fray Payo de Ribera, obispo de Guatemala y electo arzobispo de Méjico y de todos sus sucesores, de vivir y morir todo el tiempo y espacio de mi vida en obediencia, pobreza, sin cosa propia, castidad y perpetua clausura, so la regla de nuestro padre San Agustín y constituciones a nuestra Orden y Casa concedidas. En fe de lo cual lo firmé de mi nombre hoy a 24 de febrero del año 1669. JUANA INES DE LA CRUZ. Dios me haga santa...», v. IV, p. 522).[1] A veinticinco años de distancia, la misma mano, presentida casi la inminente muerte, ponía fin al propio recorrido con otro trazo de escritura —siempre inerme y negligente, si bien ahora ensombrecida por la dolorosa llegada del fin— en el libro de las profesiones del mismo convento («Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte, mes y año. Suplico, por amor de Dios y de su purísima Madre, a mis hermanas las religiosas, que son y en lo de adelante fueren, me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo, JUANA INES DE LA CRUZ...», v. IV, pág. 523). Entre el inicial deseo de santidad y la última denigración de sí que sellan —respectivamente— los dos escritores, se resume una parábola común a muchas mujeres de muchas épocas, consumada sin aventurarse en los espacios de lo excepcional. Así sería si, a pie de página de ambas declaraciones, no figurase el nombre de sor Juana Inés de la Cruz y, ligada a este nombre, la marca perdurable de un vivir y de un escribir que, fijándose en contornos ejemplares, han roto las costumbres. El auténtico inicio estará, entonces, en indagar antes de febrero de 1669, fecha que, aureolada por las luces del nombre demasiado elocuente, se inserta en la trama de un destino a recorrer en su individualidad.

[1] *Las citas están tomadas de Sor Juana Inés de la Cruz,* Obras completas, *a cargo de Alfonso Méndez Plancarte, México, 1951-57. Entre las ediciones recientes de la lírica de sor Juana Inés, hay que señalar* Inundación castálida, *a cargo de Georgina Sabat de Rivers, Madrid, 1982. En cuanto a las traducciones en lengua italiana,* cfr. Risposta a Suor Filotea, *a cargo de Angelo Morino, Torino, 1980,* Poesie, *a cargo de Roberto Paoli, Milano, 1983 y* Il sogno, *en la versión de Insel Marty, Abano Terme, 1985.*

Concebida por mujer sola

Sor Juana Inés de la Cruz nacía el 12 de noviembre de 1648, en San Miguel de Nepantla, una granja a unos sesenta kilómetros de la Ciudad de Méjico.[2] Sólo ciento veinte años antes, el mismo territorio en las faldas del Popocatepetl había visto a Gonzalo de Sandoval y sus hombres, junto con algunos aliados indios de Chalco y de Tlaxcala, imprimir a fuego el sello de Carlos V en las carnes de los indígenas salvados de los estragos de Yacapixtla y forzados a esclavitud en Tezcuco. Pero, a mediados del Seiscientos, ningún eco de las sanguinarias vejaciones ligadas a la empresa de la Conquista enturbiaba la comarca. Fértil en caña de azúcar, el lugar se había convertido en sede de colonos españoles —entre los cuales los representantes de la rama materna de sor Juana Inés— establemente fijados con el derecho de la fuerza adquirida sobre las ruinas del imperio azteca.

En el acto de profesión registrado en el convento de San Jerónimo, la monja se declaraba «hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez». Sin embargo, la madre, una criolla de ascendencia no aristocrática, había a su vez declarado, en el propio testamento, ser «mujer de estado casadera» y haber alumbrado seis hijos naturales —cinco hembras y un varón— de los que los tres primeros concebidos con Pedro de Asbaje y los otros con el capitán Diego Ruiz Lozano. Sor Juana Inés era pues conocida en el siglo no con el nombre de Juana de Asbaje, como por mucho tiempo se ha creído, sino por Juana Ramírez: concebida sólo por mujer, privada del sello paterno que sanciona la pertenencia de las hijas ante la ley. Por otra parte, es lícito suponer que el padre —marinero vasco de quien nos han llegado noticias circunstanciales— haya estado casi ausente de la vida de la hija: tanto por el lazo ilegítimo que lo unía a Isabel Ramírez como por la pronta aparición de otro hombre al lado de la misma. La futura religiosa tenía cuatro o cinco años cuando el padre desaparecía definitivamente de San Miguel de Nepantla para establecerse en Ciudad de Méjico —donde en 1669 aparecía ya muerto— y de ahí a poco se trasladaba junto a la familia, renovada con la presencia del padrastro, a las tierras vecinas de Panoayán, propiedad del abuelo materno, Pedro Ramírez.

Entre presencia y ausencia

De Pedro de Asbaje a Diego Ruiz Lozano, de Diego Ruiz Lozano a Pedro Ramírez. La figura paterna se fragmenta en tres imágenes: la del padre ilegítimo desaparecido, la del padrastro usurpador y la del abuelo, que se revelará iniciador benévolo en los

[2] *Para una biografía de sor Juana Inés* cfr. *los ya clásicos estudios: Dorothy Schons,* Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz, *in* Modern Philology, *XXIV (2), 1926,* Nuevos datos para la biografía de Sor Juana, *en* Contemporáneos, *9, 1929 y* Algunos parientes de Sor Juana, *México, 1934; Emilio Abreu Gómez,* Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y Biblioteca, *México, 1934 y* Semblanza de Sor Juana, *México, 1938; Guillermo Ramírez España,* La familia de Sor Juana (documentos inéditos), *México, 1947; Enrique A. Cervantes,* El testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos, *México, 1949. A estos textos fundamentales, es necesario ahora añadir la ponderada contribución de Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la Cruz *o* Las trampas de la fe, *México, 1982, del que algunos capítulos han aparecido en la revista* Vuelta. *Sobre todo en el cotejo de estos capítulos, mi trabajo es deudor, habiéndome trazado parecidos estímulos.*

misterios del libro. Recordando los primeros años en la autobiográfica *Respuesta a Sor Filotea,* sor Juana Inés no aludirá nunca ni a Pedro de Asbaje ni a Diego Ruiz Lozano. Por otra parte, si bien indebidamente exhibido en el acto de profesión, el nombre paterno no aflora siquiera en otros textos suyos. Sólo el recuerdo del abuelo encuentra espacio en el relato de la infancia, pero el abuelo es también él figura de la ausencia: es hombre bondadoso, privado de sensualidad, desaparecidos con los años sus atributos físicos y es su sola función la de detentador del saber, que le permitirá emerger y rápidamente desvanecerse en el recuerdo de la nieta, («... yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni represiones a estorbarlo...», v. IV, p. 446). En cuanto al padre y al padrastro, para sor Juana Inés son una ausencia en la que se complementan el abandono del primero y la intrusión del segundo.[3]

Frente a este vacío, domina la presencia carnal de la madre, en la cual, fatalmente, se suman fascinación y repulsión. Fascinación, porque el cuerpo materno es espejo en el que la hija es solicitada para investigar la propia imagen futura, las señales de una femineidad que, niña, aún no posee. Repulsión, porque, en la madre, la hija se ve a sí misma eliminada de la historia, relegada a un margen miserable que la destina al papel pasivo de reproductora. Con su fecundidad por encima de la norma, con su exhibición del dominio paterno, Isabel Ramírez traza un trayecto que sor Juana Inés reconstruirá —por reacción— negativamente: fecunda en el mundo físico la primera, fecunda en el mundo intelectual la segunda. La vida de la monja de San Jerónimo se revelará una respuesta a la de la madre, pero una respuesta en la que cada señal será el reverso, del cuerpo fértil de materia a la mente fértil de ideas.[4]

[3] *Es una situación que Octavio Paz ha sintetizado agudamente: «No es fácil conocer los sentimientos que le inspiraba Diego Ruiz Lozano. No eran, seguramente, menos complejos que los que sentía ante el fantasmal Asbaje. Sólo que si la nota distintiva de su relación con este último fue la ausencia, la que le unía a Ruiz Lozano fue más bien la contraria: Asbaje era un espectro, Ruiz Lozano un ser de carne y hueso. El nuevo amante debe haber sido visto por Juana Inés como un entrometido y un usurpador. En su mitología infantil las dos figuras antagónicas, pero complementarias, en que cristalizó la virilidad fueron el padre y el padrastro, el fantasma y el intruso. La primera fue realidad sin cuerpo: humo que se deshace entre los dedos. El fantasma es intocable: la indiferencia del padre ausente culmina en la inaccesibilidad del espectro. La segunda fue, sobre todo, una presencia física, un cuerpo extraño que ocupa y profana los espacios reservados al jefe de la casa. Esos espacios son, simultáneamente, sagrados e íntimos: el sillón de la sala, la cabecera de la mesa, el lecho conyugal. La presencia extraña es la expresión palpable del poder en su forma más desnuda e ilegítima: la usurpación»,* (op. cit., *pp. 112-113).*

[4] *El conflicto, en su infrahistoricidad, ha sido bien tratado por Ida Magli: «En la madre la hija entrevé lo que será el propio destino: un destino de servicio, de esclavitud, de sumisión. En la madre la hija entrevé el poder mezquino, chantajista, humillante del que es débil y tiende por ello a conquistar las pequeñas ventajas del siervo, con hipocresía, engaños, subterfugios. En la madre se odia el testimonio de lo que será la propia vida, que la adolescente, que aspira con todas sus fuerzas a la libertad, ve claramente los límites infranqueables, la falta de todo lo que está "fuera", al aire libre, por encima de los límites de lo privado, de la casa, de la familia. En la madre está la negación del heroísmo, de lo sublime, de la revolución, del cambio, de la historia; en la madre está todo lo que el ser humano rechaza, precisamente porque es ser humano, y no categoría zoológica: en la madre está lo biológico, lo físico, lo repetitivo, la "naturaleza", con esa presencia concreta, pesada, obtusa, que es el cuerpo, el servicio al cuerpo y a sus necesidades, esas necesidades que el ser humano rechaza como primarias, olvida, supera en la aspiración a la libertad, a la realización de sí en la sociedad, en la historia»,* (Hacia un descubrimiento de nosotros, los salvajes, *Milán, 1981; pp. 125-26).*

Prohibición alimentaria

Es la misma sor Juana Inés quien refiere en la *Respuesta* la precocidad y el insólito vigor de su deseo de conocer («Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al don aire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde) y puede testificarlo...», v. IV, p. 445). El primer impulso es ya apropiarse de las letras del alfabeto, de los signos donde reposa el saber: allí inicia el movimiento para descodificar el sistema del universo a través de la constelación de sus textos.

A lo largo de este accidentado recorrido, las exigencias del conocimiento prevalecerán siempre sobre las exigencias de la materia. Para sor Juana Inés, el cuerpo es realidad lejana, lastre lanzado al mar para favorecer el vuelo de la mente, recuerdo rechazado de un modelo que ha suscitado terror. Al punto que pronto, ya en la primera infancia, la repulsa de cualquier fisicidad se traduce en rituales que indican —todos— exorcismos destinados a alejar la servidumbre biológica y las inducciones culturales que infiltran la figura materna («Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más que el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños...», v. IV. p. 445). La autoimposición del interdicto alimentario —someter el cuerpo para agrandar el espíritu— obedece a un síntoma típico de las hijas: en la negativa a comer actúa el recuerdo de la leche materna asimilado junto a un vacío de deseo y, justamente por esto, incapaz de saciar. La historia de toda hija es la suerte de una anoréxica, de una famélica disposición a satisfacer el hambre ajena y nunca la propia.[5]

Corte de los cabellos

Algún año después, la joven Juana hará seguir la prohibición alimentaria de otra disminución corporal, también ésta en favor de un más rápido crecimiento del espíritu

[5] *Es lo que ha apuntado Christiane Olivier: «Objeto no edípico hacia la madre, la niña se observará a sí misma como* insatisfecha, *primera consecuencia del no-deseo de su madre: la niña, y luego la mujer, no está nunca satisfecha de lo que* tiene, *de lo que* es, *siempre mira a un cuerpo distinto del suyo, quisiera otra cara, otro seno, otras piernas... Si se la escucha, cada mujer cree tener en su cuerpo algo que no está bien a los ojos de los otros... En efecto, la primera cosa que no iba bien se refería al propio cuerpo, dado que se trataba del sexo que no ha suscitado deseo por parte de la madre. La niña, a los ojos de su madre, es amada, adorable, graciosa, buena, todo lo que se quiera, excepto sexuada y colorida de deseo. El color del Deseo falta a la niña manipulada por las manos de una mujer»,* (I figli di Giocasta, *Milano, 1981, pp. 60-61).*

(«Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres —y más en la florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedía así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de rudeza; que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno...», v. IV, p. 446). En el corte de los cabellos, obró una nueva repulsa, también ésta vinculada al rechazo de la madre. El modelo de la belleza femenina —triunfo del cuerpo materno frente a la aspereza sin valor de la hija impúber— aparece despreciado: y no por vivido, según la antigua tradición misógina, como fuente de pecado y de desórdenes, sino intuido en la medida de un obstáculo para la obtención de aquel conocimiento que, siempre más, se pone como difícil meta de sor Juana Inés.

Libro y hábito masculino

Entre las numerosas anécdotas de la singular infancia de sor Juana Inés, una la pretende autora, a los ocho años, de una composición poética en honor del Santísimo Sacramento para conquistar un volumen como premio. Pudiera, esto, parecer un episodio privado de fundamento real, fruto de una rápida leyenda recogida por el padre Diego Calleja en su encomiástica *Vida de Sor Juana Inés de la Cruz,* originariamente destinada a servir de introducción al tercer y último volumen de las obras de la misma monja, impreso póstumo en Madrid en el 1700 («No llegaba a ocho años la edad de la madre Juana, cuando, porque le ofrecieron por premio un libro, riqueza de la que tuvo siempre sedienta codicia, compuso para un fiesta del Santísimo Sacramento una Loa con las calidades que requiere un cabal poema: testigo es el muy Reverendo padre Maestro Fr. Francisco Muñiz, dominicano, Vicario entonces del pueblo de Mecameca, que está cuatro leguas de la casería en que nació la madre Juana Inés...», p. 141).[6] Si la anécdota del concurso poético ha sido inventada, sintetiza de cualquier modo una realidad: el impulso precoz hacia el objeto que guiará la trayectoria de sor Juana Inés, hacia el libro como instrumento de conocimiento para el acceso al mundo del espíritu, y, al mismo tiempo, huida de las ataduras del cuerpo. Inventado, o casi, el episodio es emblemático de un ansia igual a aquella consolidada en la prohibición alimentaria o en la del corte de cabellos.

Así como es emblemática la fantasía infantil —ésta referida en la *Respuesta*— de disfrazarse de muchacho para poder trasladarse a Ciudad de Méjico, y frecuentar la universidad («Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí deci

[6] *La* Vida de Sor Juana Inés *del padre Diego Calleja está ahora recogida en* Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia, *a cargo de Francisco de la Maza, México, 1980, a las que se refieren las citas. Debo a la cortesía del profesor Paoli la consulta de este denso volumen.*

que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad...», v. IV, pp. 445-46). El disfraz es toma de contacto con el otro hábito y con los signos que —con el otro hábito— remodelan el cuerpo en una nueva identidad. Pidiendo vestir la envoltura masculina, sor Juana Inés rechaza todavía el modelo, da aún muestra de querer evitar confrontación e identificación con la madre.

Joya barroca

A la Ciudad de Méjico la joven llega poco después de la muerte del abuelo, huésped de una tía materna, María Ramírez, y de su marido, Juan de Mata. Habiendo desaparecido el abuelo en enero de 1656, Juana, en el momento de la entrada en la capital del virreinato, anda por los ocho años.[7] A partir de aquí, se prolonga un período difícil de reconstruir, exiguo de noticias de primera mano: una década que parece haber sido una aventura solitaria y convulsa, por encima de cualquier tutela. En su relato, sor Juana Inés se limitará a registrar brevemente el asombro de la sociedad colonial ante la riqueza de su saber asimilado durante los años en San Miguel de Nepantla y en Panoayán («... cuando vine a Méjico se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar...», v. IV, p. 446). Pero, deteniéndose en el estupor, la escritura sustrae en su integridad un episodio indispensable para recomponer el camino de sor Juana Inés.

En 1664, los marqueses de Mancera arriban a tierras mejicanas para tomar posesión del cargo virreinal. Poco después, Juana Ramírez (entonces con 17 años) es presentada —quizá por los tíos— a la nueva virreina y pronto acogida en la corte en calidad de dama de honor. Atendiendo al padre Diego Calleja, (que no conoce todavía a sor Juana Inés, habiendo vivido siempre en España) el deseo de asegurar una tutela oficial a la instruida muchacha no es extraño al ingreso en el ambiente cortesano, donde la protección del virrey y de la virreina hubiera podido poner reparo a la precariedad de no poseer un padre («Volaba la fama de habilidad tan nunca vista en tan pocos años, y al paso que crecía la edad, se aumentaba en ella la discreción con los cuidados de su estudio y su buen parecer con los de la naturaleza sola; que no quiso esta vez encerrar tanta sutileza de espíritu en cuerpo, que la envidiase mucho ni disimular, como avarienta,

[7] *Octavio Paz formula una serie de adecuados interrogantes sobre el traslado de la joven Juana a Ciudad de Méjico: «¿Por qué la envían a México, lejos de su madre y de sus hermanas? ¿Estaba de más en su casa? A la muerte de Pedro Ramírez un hombre nuevo había entrado en la vida de su hija Isabel: el capitán Diego Ruiz Lozano. Como ya indiqué, el primer hijo de Isabel Ramírez y de Diego Ruiz Lozano nació en esos años. Tal vez por esto Isabel decidió enviar a Juana Inés con los Mata. Si es exacta mi hipótesis, el año 1656 fue axial en su destino: su salida hacia México coincidió con la desaparición de su abuelo y la aparición de su medio hermano Diego. Estos dos acontecimientos deben haberla marcado hondamente. No es imposible, además, que la estancia de Juana Inés en la hacienda de Panoayán no fuese enteramente del agrado de Diego Ruiz Lozano, si es que éste, muerto Pedro Ramírez, vivía allí. Ignoramos si sus hermanas mayores, María y Josefa, hijas también de Asbaje, fueron despachadas a vivir con otros parientes. En todo caso, sólo la muerte de su abuelo y la presencia de un nuevo amante de su madre pueden explicar que, niña todavía, Juana Inés haya vivido lejos de su casa "arrimada' a unos parientes ricos»,* (op. cit., *pp. 126-27).*

tesoro tan rico escondido entre tierra tosca. Luego que conocieron sus parientes el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta, y con desgracia no menor de perseguida por hermosa, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del Excmo. Señor Marqués de Mancera, Virrey que era entonces de México, y entraba con el título de muy querida de la señora Virreina...», p. 142). Es el inicio de un paréntesis mundano, en un marco que, por fasto y etiqueta, rivalizaba con el de Madrid y de Lima.[8] En la corte, la joven encuenta una híbrida y precaria situación, favorecida por el gusto barroco por el artificio: es extravagante joya exhibida en el despilfarro de sus dotes inutilizables, arrojadas a consumirse en el vacío, acogida por el capricho de la curiosidad. El saber unido a un cuerpo de mujer es la coincidencia de los opuestos donde se genera el monstruo, el prodigio efímero. Y esta monstruosidad debe prestarse a una fácil percepción, porque noticias y retratos de la época —fuera del testimonio lejano del padre Diego Calleja— desean que sor Juana Inés fuera no sólo docta, sino también encantadora.

Los empeños de una casa

Como confirmación de la popularidad y del estupor suscitados en este período en la corte virreinal, todavía el padre Calleja quiere a la adolescente en el centro de un certamen científico, sostenido frente a cuarenta examinadores del cual sale victoriosa («el señor Marqués que hoy vive y viva muchos años, que frase es de favorecido, me contó varias veces que estando con no vulgar admiración (era de su Excma.) de ver en Juana Inés tanta variedad de noticias, las escolásticas tal al parecer puntuales, y bien fundadas las demás, quiso desengañarse de una vez y saber si era sabiduría tan admirable, o infusa, o adquirida, o artificio, o no natural y juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la Universidad y ciudad de Méjico. El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas y no pocos de los que, por alusivo gracejo, llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación, suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdeñaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más de diez y siete años) de la no combatiente, sino examinada, tan señalados hombres, que eran discretos: ni aún esquivaron descorteses la científica lid por mujer, que eran españoles. Concurrieron, pues, el día señalado al certamen de tan curiosa admiración, y atestigua el señor Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vio, pues dice que "a la manera de un galeón real" (traslado las palabras de su Excma.) "se defendería de pocas chalupas, que la embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas, que tantos, cada uno en su clase, la propusieron". ¿Qué estudio, qué entendimiento, qué discurso y qué memoria sería menester para eso?...», p. 143). En la pintura de este certamen se trasluce la escena de Santa Catalina de Alejandría, patrona de los filósofos, interrogada por cincuenta doctos convocados por un emperador que quería confundirla o hacerla callar y —antes aún— la de Jesús jovencito frente a los

[8] *Sobre la vida en la colonia de Nueva España durante el período barroco y sus relaciones con la metrópoli española,* cfr. *Irving A. Leonard,* La época barroca en el México colonial, *México, 1974.*

doctores del templo. La anécdota, de cualquier forma, es indicativa del clima de asombro creado en el virreinato.

De tal clima, se encontrarán huellas en la escritura de sor Juan Inés. Durante los años del claustro, la monja compondrá dos comedias: *Los empeños de una casa* —representada el 4 de octubre de 1683 en ocasión de la entrada en Ciudad de Méjico del nuevo arzobispo don Francisco de Aguiar y Seijas— y *Amor es más laberinto* —representada ante el virrey el 11 de enero de 1689—. En la primera se cuentan los hechos de la bella y sapiente Leonor, que, a pesar de hallarse en el centro de una típica trama de capa y espada, al principio viene tratada con luces autobiográficas. («Inclinéme a los estudios / desde mis primeros años / con tan ardientes desvelos, / con tan ansiosos cuidados, / que reduje a tiempo breve / fatigas de mucho espacio. / Conmuté el tiempo industriosa, / a lo intenso del trabajo, / de modo que en breve tiempo / era el admirable blanco / de todas las atenciones, / de tal modo, que llegaron / a venerar como infuso / lo que fue adquirido lauro...», v, IV, p. 37). Leonor acabará su aventura entre Madrid y Toledo con el previsible matrimonio con el hombre amado, fiel a los códigos de la dramaturgia barroca. Porque, no obstante el común aparato, el destino imaginario sigue un trazado divergente respecto al real, y también porque, por encima de los modelos teatrales, la joven heroína ha surgido de una escena familiar opuesta a la de la autora: Leonor es huérfana de madre y, sobre ella, vigila la sombra tutelar de un padre.

Parricidio

Rodeada por la estima en la corte y en toda la capital, el 14 de agosto de 1667 Juana Ramírez entra como novicia en el convento de las Carmelitas Descalzas. Incapaz de soportar la rígida regla de la orden a causa de su fragilidad física, lo abandona el 18 de noviembre del mismo año. Pasan pocos meses y, en febrero de 1668, abandona de nuevo el palacio virreinal para entrar en el convento de San Jerónimo, regido por una disciplina menos severa. En presencia del virrey y la virreina, sus protectores, allí tomará definitivamente el velo el 24 de febrero de 1669.

Los elementos que convergen en este monacato imprevisto, que ningún particular fervor religioso dejaba intuir en los años precedentes, son numerosos y complejos. Enseguida, parecería que la repulsa del cuerpo materno culmina con el retiro al claustro: sor Juana Inés aniquila la fecundidad de la madre decretándose estéril. Libre de la servidumbre natural del sujeto femenino, puede al fin intentar su segundo —y más difícil— aniquilamiento: el del fantasma paterno. El derecho al conocimiento pertenece por ley ineludible al padre: arrogárselo en lo cerrado del convento —en el regazo vuelto estéril— significa la fractura del espacio mudo al cual está relegada la mujer, la muerte del padre hostil y dominador. Significa asumir en cuerpo propio la incumplida prohibición de la esterilidad y del conocimiento.

La marca de la bastardía

La elección del retiro al convento, de cualquier modo, se encuentra también en esa coyuntura, compacta trama de presiones con las que la cultura de la época condiciona

al sujeto femenino. Bien mirado, el trayecto de la joven Juana Ramírez atraviesa, antes de la entrada en San Jerónimo, espacios inciertos, que no logran garantizarle ningún estatuto. La casa materna en San Miguel de Nepantla era lugar pobre de protección, tierra de nadie en que la niña vivía —en la ausencia del padre— una precaria situación, destinada a quebrantarse. La casa del abuelo en Panoayán era, también ella, zona carente de legitimidad, muy pronto usurpada por la aparición del padrastro y de la unión de la madre con el intruso. ¿Es quizás una casualidad que, poco después de la muerte del abuelo y la llegada de Diego Ruiz Lozano junto a Isabel Ramírez, Juana se traslade a la Ciudad de Méjico? El alejamiento de la casa de la infancia es un evento pleno de implicaciones, en el que la condición de bastarda no debe revelársele del todo extraña. Por lo demás, el abandono del techo materno es fase ineluctable para quien porta la marca de la bastardía, es el inicio de un peregrinaje en busca de una difícil identidad, y eso no sólo en las novelas, en el imaginario.

De Panoayán a Ciudad de Méjico, los años pasados junto a los tíos Mata no suponen para Juana la inserción en un estatuto. Es un fluctuar a la deriva, aguzado de molestias, en una sociedad rígidamente jerarquizada, donde la pureza de sangre era indispensable para situarse en las alturas. El contexto de la Nueva España no contemplaba la existencia de espacios fuera de lo establecido: hasta los indios supervivientes de la Conquista habían encontrado una colocación —aunque baja— a la sombra de la soberanía y de la Iglesia.[9] En el caso de sor Juana Inés la presentación en la corte y el sucesivo papel de dama de honor al lado de la virreina se perfilan como un ulterior momento de incierta transición, dentro del cual se esconde —quizás— un expediente adoptado por los familiares para intentar colocarla en la jerarquía. El ambiente en la corte, sin embargo, no podía garantizar futuro a una muchacha que, aunque bella e inteligente, estaba para siempre privada de una legítima protección tutelar. Tampoco el afecto de la virreina, la marquesa de Mancera, podía suplir permanentemente la amplia inseguridad que incumbía a su protegida. El cargo virreinal cubría un lapso de tiempo más bien breve —tres años— y raramente era prorrogado, para evitar que en los representantes del soberano allende el océano surgiese la tentación de aflojar o romper los vínculos con la madre patria. Al expirar el plazo, Juana se encontraría privada del asilo ofrecido en palacio, obligada a volver con los tíos, junto a los cuales sólo un mediocre matrimonio hubiera podido proveerla de una situación más expectable.

El período transcurrido en la corte es la fase más frágil entre las vividas por la futura monja: momento mágico de fama y de brillo, mas también extrema prolongación, cer-

[9] *Válidamente, Octavio Paz ha escrito: «Por la fe católica los indios, en situación de orfandad, rotos los lazos con sus antiguas culturas, muertos sus dioses tanto como sus ciudades, encuentran un lugar en el mundo. Esa posibilidad de pertenecer a un orden vivo, así fuese en la base de la pirámide social, les fue despiadadamente negada a los nativos por los protestantes de Nueva Inglaterra. Se olvida con frecuencia que pertenecer a la fe católica significaba encontrar un sitio en el Cosmos. La huida de los dioses y la muerte de los jefes habían dejado al indígena en una soledad tan completa como difícil de imaginar para un hombre moderno. El catolicismo le hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo. Devuelve sentido a su presencia en la tierra, alimenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte. [...] La diferencia con las colonias sajonas es radical. Nueva España conoció muchos horrores, pero por lo menos ignoró el más grave de todos: negarle un sitio, así fuere el último en la escala social, a los hombres que la componían. Había clases, castas, esclavos, pero no había parias, gente sin condición social determinada o sin estado jurídico, moral o religioso»,* (El laberinto de la soledad, *México, 1974, pp. 92-93).*

cana al agotamiento, de una ausencia de tutela. Es verosímil pensar que los mismos marqueses de Mancera, en vista de su retorno a España y movidos de afecto hacia Juana, la hayan invitado a tomar el velo. Además, en la corte, se había producido el encuentro con el jesuita Antonio Núñez de Miranda, confesor del virrey y futuro confesor por largos años de la misma sor Juana Inés. El padre Núñez de Miranda era conocido en la capital por su celo en asegurar honorable asilo a muchachas pobres, expuestas a los riesgos del mundo, aconsejándolas para que pronunciasen los votos. Su intervención debe haberse revelado decisiva a propósito de las indecisiones de Juana, si prestamos fe a cuanto testimonia el padre Diego Calleja («Era por aquel tiempo el Padre Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús, en la ciudad de México, por virtuoso y sabio, veneración de todos y confesor de los señores Virreyes. Comunicó, los recelos de su vocación, Juana Inés con varón tan ilustre, que a fuer de luz la quitó el miedo: porque siendo el consultado de tal familia, claro estaba que no le había de parecer difícil caber dentro de un alma grande talentos de sabiduría hermanados con grandes virtudes religiosas y que se oponían a éstas, la dijo, era mucha ganancia esconder los talentos; con que depuesta la repugnancia resolvió Juana Inés con denuedo piadoso, dejar en su mundo su inclinación a la sabiduría humana, y en cada libro que abandonaba degollarle a Dios un Isaac, fineza que su Majestad la pagó con sobre añadir a su entendimiento capacidad para aprender en la religión, a ratos breves, que habrían de ser, u ocio, u descanso, más noticias, que tantos como en las escuelas a puro gastar tiempo y macear, acepillan finalmente su tronco...», pp. 144-45). Es indudablemente gracias al hábil jesuita que un cierto Pedro Velázquez de la Cadena —rico y devoto personaje ligado al círculo cortesano— pagará una conspicua dote de tres mil pesos en el momento de la entrada en el convento de sor Juana Inés... Así, con esta perspectiva, el período mundano revela contener todos los elementos que habrían determinado el retiro a San Jerónimo, casi como si hubiera sido el preludio inevitable.

Toda una celda para ella

Querer advertir en la toma de hábitos de sor Juana Inés la intervención de una llamada divina, significa distorsionar el camino. Las noticias sobre los años conventuales nos traen la imagen —confirmada por el mismo padre Diego Calleja— de una religiosa fiel en el cumplimiento de sus deberes, pero exenta de toda tendencia mística («Veintisiete años vivió en la religión, sin los retiros, a que se empeña el estruendoso y buen nombre de estática; más con el cumplimiento substancial a que obliga el estado de religiosa, en cuya observancia común guardaba la madre Juana Inés su puesto, como la que mejor...», p. 145). Por lo demás, en la *Respuesta,* cuando más se desata la voz, no falta la señal de impaciencia —más allá de la observación de las obligaciones— ante la vida monacal («Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo, un tintero insensible, y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino aquellas cosas accesorias de una comunidad: como estar yo leyendo y antojárseles en la celda

vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio...», v. IV, pp. 450-51). Si el convento es lugar de suspensión del deseo, donde la mujer se consagra a la gestación de lo divino, sor Juan Inés lo transforma en una celda toda para sí, donde vivir en la perpetua gestación del conocimiento. Y esto porque el convento traerá consigo —también y finalmente— su inserción en la jerarquía, la oblicua adquisición de un estatuto que le permitirá proseguir los estudios emprendidos desde la infancia.[10]

Pronunciando los votos, sor Juana Inés pone fin a su peregrinar y, al mismo tiempo, consigue evitar el escollo que le hubiera impedido la búsqueda del saber: el matrimonio. En su caso, la vida conyugal debe ser descartada como un objetivo inaceptable y no tanto por sus orígenes de hija ilegítima —ninguna de sus cuatro hermanas parece haber tenido dificultad en casarse— cuanto por su íntima repulsión al yugo matrimonial. Casándose, sor Juana Inés hubiera debido aceptar la pasividad de la figura materna y someterse al fantasma paterno. Y ella misma da a entender cómo la resolución de hacerse monja había sido la única posibilidad para no sucumbir a la inercia («Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado de cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz, todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros...», v. IV, p. 446). Vida conyugal y vida monástica eran los únicos polos contemplados por la ley entre los que se jugaba y consumía la realización femenina. Una tercera eventualidad se presentó a la mente de sor Juana Inés: vivir su soledad, dedicada a los estudios. Pero una similar elección se entendería como estrambótica. Más allá de las inevitables censuras, se hubiera prolongado una condición ilegal en un contexto reticente a cualquier sospecha de ilegalidad.

Extraña especie de martirio

Durante el período conventual, la fama de sor Juana Inés no conoce interrupción. Su producción literaria —poesía sagrada y profana, las dos comedias, el poemita *El sueño,* obras alegóricas en verso y en prosa de *El Cetro de José* a *Divino Narciso*— data casi toda de estos años.[11] Según una costumbra de moda en la colonia mejicana, donde la regla monástica parece haber sido menos rígida que en Europa, sor Juana Inés ve reunirse en torno suyo, en el locutorio de San Jerónimo, a los personajes más cultos e in-

[10] *Sobre la importancia del monacato femenino como recurso para una consabida inserción de la mujer en el tejido social,* cfr. *Ida Magli,* La donna. Un problema aperto, *Firenze, 1974, pp. 90-99.*

[11] *Para un análisis de las singulares obras de sor Juana Inés,* cfr. *Giuseppe Bellini,* L'Opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz, *Milano-Varese, 1964.*

fluyentes del virreinato, con quienes da vida a eruditas disertaciones.[12] En septiembre de 1680, el aprecio en que es tenida induce a los miembros del consejo de Ciudad de Méjico a confiarle el encargo de componer los textos ilustrativos del arco de triunfo erigido —como era costumbre— a la llegada de los nuevos virreyes, Tomás Antonio de la Cerda y Aragón y María Luisa de Lara y Gonzaga, marqueses de La Laguna y condes de Paredes. Y, con la llegada de la nueva virreina, se enlazarán sólidos vínculos entre convento y palacio. Del afecto que había unido a sor Juana Inés con su primera protectora, la marquesa de Mancera, la cual la había acogido jovencita en la corte, queda sobre todo el testimonio de tres sonetos en los que se llora la prematura muerte, ocurrida en 1673 («De la beldad de Laura enamorados / los Cielos, la robaron a su altura / porque no era decente a su luz pura / ilustrar estos valles desdichados; / o porque los mortales, engañados / de su cuerpo en la hermosa arquitectura, / admirados de ver tanta hermosura / no se juzgasen bienaventurados. / Nació donde el Oriente el rojo velo / corre al nacer al Astro rubicundo, / y murió donde, con ardiente anhelo / da sepulcro a su luz el mar profundo: / que fué preciso a su divino vuelo / que diese como el sol la vuelta al mundo...», v. I, pp. 299-300). Pero la condesa de Paredes será objeto de veneración aún mayor: a ella sor Juana Inés dedicará numerosas poesías configuradas en los esquemas del discurso amoroso.

Las relaciones de la monja no se reducen, sin embargo, al ambiente cortesano. Su deseo de conocimiento la pone en contacto con personajes como el hombre de ciencia y literato Carlos de Sigüenza y Góngora y con el matemático jesuita Eusebio Francisco Kino, que le dará noticia —si no los textos— de los nombres que estaban incidiendo en la cultura europea: Copérnico, Kepler, Descartes... Mientras tanto, en la celda de San Jerónimo se acumula una copiosa biblioteca, a la que se añaden, testimoniando el interés por cualquier campo del saber, diversos instrumentos musicales y científicos. Hasta aquí, parecería que sor Juana Inés hubiera encontrado en el convento, al fin, lugar y situación que garantizaran seguridad a su aventura intelectual. Las voces de sus contemporáneos callan eventuales discordias y, al contrario, se esfuerzan en transmitir loas. Pero la voz de la misma monja, aún sin señalar particulares anécdotas, alude a menudo en la *Respuesta* a resistencias que, paralelamente a los elogios, hubieran obstaculizado sus estudios («¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque sobre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: "No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza". ¿Qué me habrá costado resistir esto? Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!...», v. IV, p. 452).

[12] *En lo que se refiere a la vida en los conventos de Nueva España del diecisiete,* cfr. *Josefina Muriel,* Conventos de monjas en la Nueva España, *México, 1946.*

Si bien encerrada en el convento, soslayado el obstáculo del matrimonio y de la maternidad y, al mismo tiempo, adquirido el derecho de vivir a la sombra de la ley, sor Juana Inés continúa ofreciendo a la cultura colonial una imagen de sí que, más allá de la admiración y escindible de ésta, por muchos motivos no podía más que suscitar desazón.

Cuerpo neutro o abstracto

El estatuto conventual encuentra espacio en el interior de la institución en cuanto basado sobre una vinculación simbólica con el matrimonio y la maternidad. El acceso al convento está acompañado de un ritual que reaparece en los símbolos —vestido blanco, anillo, nuevo nombre...— de un matrimonio, donde al esposo humano sustituye el esposo divino. De modo tal, que a ojos de la institución la mujer conserva el mismo papel de guardiana y de reproductora: si no de cuerpos, de reglas. Es asimismo verdad que la ausencia de fisicidad del esposo ha permitido en el retiro experiencias particularmente sabidas, que, en contacto con el mundo exterior, se hubieran cortado desde el comienzo. Sin embargo, el caso de sor Juana Inés —ya se ha dicho— no es el de una mística. De lo contrario, hubiera chocado con oposiciones más benignas. El éxtasis es secreta aventura femenina, busca a través del intangible cuerpo divino un placer no subordinado al del varón: es la invención de un hombre nuevo hecho posible propiamente por la lejanía física de cualquier hombre real.[13] Y, precisamente por secreta, en los límites de lo confesable, es aventura que la ley no considera foco de subversión. La experiencia mística está limitada a lo simbólico que aísla al convento y, por consiguiente, contemplada como unión espiritual con el esposo bajado del cielo. Pero, en lo que se refiere a sor Juana Inés, cuerpo y espíritu experimentan una persistente diferencia: lo físico no aparece recuperado, ni siquiera oblicuamente, sino, por el contrario, quemado hasta las cenizas, rechazado hacia el horror del modelo materno. Y este incesante predominio del espíritu sobre el cuerpo no debió pasar desapercibido a los contemporáneos, pues un anónimo gentilhombre exiliado del Perú, de paso por Nueva España, mandó de regalo a la monja dos búcaros de arcilla aromática acompañados de unos versos —hoy perdidos— en los que el admirador deseaba, con todos sus sentidos, que sor Juana Inés se volviera hombre.

El homenaje individual emblematiza la incomodidad de toda la colectividad frente a algo percibido como inquietante, paradoja ilocalizable: una mujer dotada de atributos intelectuales reconocidos solamente en los hombres. Pero el estupor se traiciona: es una turbación suscitada por la coexistencia de elementos que la cultura de la época —más allá de su gusto estético por la coincidencia de los extremos— prefiere rigurosamente separados. En algunos versos de la respuesta al homenaje, sor Juana Inés se muestra en los confines entre lo consabido y el desconcierto provocado por su imagen, y la propuesta formulada en hábil polémica es —y no puede ser otra— la negación del propio ser-mujer («Yo no entiendo de esas cosas; / sólo sé que aquí me vine / porque, si es que soy mujer, / ninguno lo verifique. / Y también sé que, en latín, / sólo a las casadas dicen / uxor o mujer, y que / es común de dos lo Virgen... / Con que a mí no

[13] *Sobre los mecanismos fusionales del éxtasis,* cfr. *Jean Nöel Vuarnet,* Extases féminines, *París, 1980.*

es bien mirado / que como a mujer me miren, / pues no soy mujer que a alguno / de mujer pueda servirle; / y sólo sé que mi cuerpo / sin que a uno u otro se incline, / es neutro, o abstracto, cuanto / sólo el Alma deposite...», v. I, p. 138). Ahora, el retiro al convento parece indicado como ponderada elección para anular los atributos ignorantes de la femineidad, en cuanto conocidos estorbos para formarse en el conocimiento del mundo. El hábito monacal se revela como instrumento para volver neutro o abstracto, envoltura asexuada, lo específicamente biológico del cuerpo y, así, cambiar de ruta un destino de otro modo consagrado a un pasivo testimonio.

Silogismo y método inductivo

Las resistencias encontradas por sor Juana Inés no se agotan en los límites impuestos a su ser-mujer: son fruto también de la sospecha y la aversión que la cultura ibérica de la época dirige contra los impulsos del conocimiento operativo, estrechamente subordinados a la experiencia individual. En la *Respuesta* la monja afirma que su ansia de saber ha finalizado con la teología, pero, inmediatamente después, pasa a catalogar las disciplinas que necesita dominar para alcanzar las cimas teológicas: retórica, física, aritmética, geometría, arquitectura, historia sagrada y profana, música, astronomía... Cifra que resume el universo, la teología no es ya estudio de la naturaleza de Dios, más bien estudio de la naturaleza del mundo. Esto se lee con claridad en la reacción de sor Juana Inés, cuando la madre superiora de San Jerónimo, temerosa de la Inquisición, le prohibe estudiar: la experiencia de los libros es reemplazada por la experiencia del mundo, figura condensada hacia la que converge el saber fragmentado en los textos del hombre («Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía, sin reflejar, nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales...», v. IV, p. 458). En el pensamiento de sor Juana Inés, el hombre no es agente divino, transmisor de la verdad revelada, como querían los principios de la escolástica imperante de los círculos oficiales de la cultura de la Nueva España.[14] Es más bien, según la sensibilidad que se estaba difundiendo en Europa, artífice de la propia experiencia, agente activo dejado a la aventura, siempre dispuesto a discutir los datos adquiridos en el pasado y en el presente.

Muy hábil en el juego de las citas, sor Juana Inés se reveló también observadora atenta de cuanto la rodeaba, no sólo capaz de deducir mediante los esquemas rígidos del silogismo escolástico («Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discu-

[14] *A propósito de la persistencia de los modelos de la escolástica en la Nueva España de la época barroca,* cfr. *Irving A. Leonard,* op. cit., *pp. 46-52.*

ría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engañado de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas...», v. IV, p. 458). Al silogismo de la escolástica se suma el método inductivo basado en la percepción sensorial, hasta tal punto que, en la *Respuesta,* incluso la más humilde cotidianeidad se convierte en objeto de estudio. Sor Juana Inés no duda en indagar los ademanes rutinarios y los ingredientes culinarios, liberándolos de la inercia y del mecanicismo repetitivo, convirtiéndolos en partícipes de una más amplia aptitud al interrogar y conocer a través de la experiencia individual («Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por el contrario, se despedaza en el almíbar; veo que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; veo que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada uno de por sí y juntos no...», v. IV, p. 459). Una tal postura, que se aparta de la esclerotización de la cultura ibérica, anclada en modelos tardomedievales, estaba inevitablemente destinada a encontrar resistencia. Sobre todo en un lugar como la Nueva España, organizado como réplica de una sociedad madurada en otra parte, fija en el fulgor de un reflejo inmóvil y, por ello, por su carácter de estático simulacro, aún más adversa que la madre patria a cualquier instancia innovadora.[15] No es casualidad que en los últimos años de sor Juana Inés, al precipitarse la trayectoria en una dolorosa renuncia del conocimiento, pesara la sospecha de una desviada tendencia al libre arbitrio.

Carta Atenagórica

En 1689 la condesa de Paredes, vuelta a España, probablemente hace representar en la corte de Madrid el auto sacramental de sor Juana Inés *El Divino Narciso* y, en el mismo año, patrocina la impresión del primer volumen de las obras de la monja mejicana, a las que, en 1690, hará seguir un segundo tomo revisado por la propia autora. La fama de sor Juana Inés se expone, pues, al otro lado del océano y, rebasados los angostos confines de la colonia, comienza a difundirse por la metrópoli. Pero, en el mismo año, su trayectoria se desvía hacia la zona oscura de la renuncia.

En un momento impreciso entre 1687 y 1690, la religiosa escribe su única obra teológica: la *Crisis de un sermón,* impresa en Méjico, en Puebla, en 1690 con el título de *Carta Atenagórica.* Redactada en forma de una extensa carta, el texto es fruto —indicado al inicio— de una o dos conversaciones con su anónimo destinatario, quien deseaba ver escritas las tesis sostenidas de viva voz en el locutorio de San Jerónimo. Bajo el anonimato, se escondía el obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz,

[15] *Escuchemos de nuevo a Octavio Paz: «El mundo colonial era proyección de una sociedad que había ya alcanzado su madurez y estabilidad en Europa. Su originalidad es escasa. Todas sus creaciones, incluso la de su propio ser, son reflejos de las españolas. Y la permeabilidad con que lentamente las formas hispánicas aceptan las modificaciones que les impone la realidad novohispana, no niega el carácter conservador de la Colonia. Las sociedades tradicionales, observa Ortega y Gasset, son realistas: desconfían de los saltos bruscos, pero cambian despacio, aceptando las sugestiones de la realidad. "La Grandeza Mexicana" es la de un sol inmóvil, mediodía prematuro que ya nada tiene que conquistar sino su descomposición»,* (El laberinto de la soledad, op. cit., *p. 95).*

que solía departir con la monja y le profesaba mucha estima. Sor Juana Inés escribe la *Crisis de un sermón* —o *Carta Atenagórica* como la rebautizó el obispo al entregarla a la imprenta— para combatir afirmaciones contenidas en un célebre sermón de la época, el *Sermão do Mandato,* del jesuita portugués Antonio Vieira, conocido predicador, confesor de la reina Cristina de Suecia, y apreciado consejero de hombres de estado.[16] Llegado a las manos de la monja posiblemente en versión española, el *Sermão do Mandato* se había predicado en la capilla real de Lisboa, el jueves santo de un año entre 1642 y 1652, y había gozado de una notable difusión. Vieira aseguraba que las mayores pruebas de amor otorgadas por Cristo a la humanidad eran, en primer lugar, no su sacrificio en la cruz sino el haberse ausentado del mundo y, en segundo lugar, su amor sin ninguna pretensión de agradecimiento. Sor Juana Inés, acudiendo a la autoridad de San Agustín, de San Juan Crisóstomo, de Santo Tomás y valiéndose de sutiles argumentaciones que demuestran una vez más su familiaridad con los silogismos de la escolástica, refuta los dos puntos indicados en el *Sermão do Mandato.* Pero su escrito no se limita a una impugnación de la tesis del jesuita portugués. En el párrafo final de la *Carta Atenagórica,* la religiosa de San Jerónimo sintetiza brevemente su opinión afirmando que la mayor prueba de amor de Dios hacia los hombres está en no concederles ninguna prueba de amor («Estimemos el beneficio que Dios nos hace en no hacernos todos los beneficios que queremos, y los que también Su Majestad quiere hacernos y suspende por no darnos mayor cargo. Agradezcamos y ponderemos este primor del Divino Amor en quien el premiar es beneficio y el suspender los beneficios es el mayor beneficio, y el no hacer finezas la mayor fineza...», v. IV, p. 489). A pesar de estar formulada en pocas líneas, con mucha cautela y numerosas protestas de humildad, la tesis es audaz. Si se admitiese que Cristo demuestra su amor a los hombres absteniéndose de conceder pruebas de amor, o sea prodigando su indiferencia, la esfera del arbitrio humano conquistaría un predominio inquietante a ojos de la autoridad eclesiástica. A la tesis, ya de por sí susceptible de herejía o, al menos, desviada respecto a la tradición, se añadía el hecho de que la emitía una monja que, no obstante el cumplimiento de sus deberes, siempre se mostraba más ansiosa de saber que de la salvación de su propia alma.

La desconcertante conclusión del escrito de sor Juana Inés puede parecer un ocioso escarceo verbal, hoy, cuando se han perdido los exactos extremos. Considerada en su contexto, sin embargo, tenía con qué turbar al destinatario. Asignando al hombre una independencia de la esfera de lo divino, la *Carta Atenagórica* expresaba en el párrafo conclusivo un impulso de liberación ante la autoridad y, consecuentemente, un deseo de libre experiencia individual que amenazaba con querer y saberse traducir en un programa polémico. Ante este peligro, la postura del obispo de Puebla es contradictoria: teniendo la facultad de impedir la circulación del texto, lo hace imprimir. La contradicción, de cualquier forma, cuadra bien en esa alternativa de admiración y rechazo que la imagen de sor Juana Inés suscitaba entre sus contemporáneos. Sobre todo, por el hecho de que don Manuel Fernández de Santa Cruz hace preceder la edición de la

[16] *Sobre las relaciones de sor Juana Inés y Antonio Vieira —entre la* Carta Atenagórica *y el* Sermão do Mandato—, cfr. *Robert Ricard,* Antonio Vieyra et Sor Juana Inés de la Cruz, *en* Bulletin des Etudes Portugaises, *VII, 1948.*

Carta Atenagórica de un escrito de admonición dirigido a la autora y lo firma con el seudónimo de sor Filotea. El seudónimo, sin embargo, debía ser transparente a los ojos no sólo de sor Juana Inés, sino de todos los aristócratas e intelectuales del virreinato.

Letras sacras y letras profanas

Dentro de la cortesía y miramiento de la forma, la carta del obispo-sor Filotea expresa el rígido propósito de recuperar a la monja demasiado culta para el campo de la observancia de los dogmas eclesiásticos. No es reprensible que las mujeres estudien, pero se advierte que el estudio no debe alejarlas del papel de súbditas obedientes, ni hostigar ese orgullo que, en ellas, es peligro a evitar con diligencia («No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras, pues tantas se aplicaron a este estudio, no sin alabanza de San Jerónimo. Es verdad que dice San Pablo que las mujeres no enseñen; pero no manda que las mujeres no estudien para saber; porque sólo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad. [...] Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente...», v. IV, p. 695).[17] Según el obispo —y más alto— según San Pablo, para las mujeres el estudio no debe tener como fin una activa inserción en la sociedad, sino un conocimiento marginal, para consumirse en los límites de lo privado. Vuelve a los principios de una antigua tradición, fundamento del código judeo-cristiano, en base a los cuales sobre el sujeto femenino —trátese de doncellas, esposas o monjas— pesa idéntico estatuto de clausura, de aislamiento del mundo, de prohibición de intervención en la vida pública.[18] No casualmente, el obispo finaliza aconsejando firmemente a sor Juana Inés interrumpir las letras profanas para dedicarse a las divinas («Mucho tiempo ha gastado U.md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccione en los empleos y que se mejoren los libros. [...] No es poco el tiempo que ha empleado U.md. en estas ciencias curiosas; pase ya, como el gran Boecio, a las provechosas, juntando a las sutilezas de la natural, la utilidad de una filosofía moral...», v. IV, pp. 695-96). En este recomendado pasaje de las letras profanas a las sagradas se inscribe de nuevo, implícito, el signo de la clausura a la que está destinada la mujer, la de su imposible incidencia en la historia. Sor Juana Inés, al escribir poesía y teatro de argumento profano, había roto el recinto de la propia clausura, interviniendo activamente en el mundo con una producción de lenguaje. Y lo había logrado trabajando en el espacio donde más fuertes eran la clausura y el aislamiento del mundo: el convento, lugar destinado a la sublimación de lo materno en el éxtasis místico, en la perpetua ingravidez divina. La invitación a dedicarse a las letras sagradas se corresponde con una invitación al silencio, a la observancia pasiva de la no-intervención. Producir lenguaje profano significa —para sor Juana Inés— incidir en la historia, señalar la propia presencia en la tierra de los padres; producir lenguaje sagrado, consumarse y agotarse en la aceptación de la consagrada e intocable sacralidad del cuerpo materno.

[17] *La carta de don Manuel Fernández de Santa Cruz, firmada con el seudónimo de sor Filotea, viene en el apéndice a las* Obras Completas *de sor Juana Inés de la Cruz a cargo de Alfonso Méndez Plancarte.*

[18] *Principalmente,* cfr. Prediche alle donne del secolo XII, *a cargo de Carla Casagrande, Milano 1978*

La cuestión teológica de las pruebas de amor de Cristo se cierra, en fin, en el escrito del obispo-sor Filotea, sin dudas: la pretendida indiferencia divina en unas relaciones con los hombres se define no prueba de amor, sino más bien castigo, siempre que sea así admitido («... por más que la discreción de U.md. les llame finezas, yo les tengo por castigos: porque sólo es beneficio el que Dios hace al corazón humano previniéndole con su gracia para que le corresponda agradecido...», v. IV, p. 696). Parecería casi que, para el obispo, la asombrosa tesis de la monja sea consecuencia —no expresa en cuanto tal, sino deducible— de un excesivo y reprobable interés por el conocimiento profano, de un extravío causado por las *humanae litterae.* La admonición formulada por don Manuel Fernández de Santa Cruz data del 25 de noviembre de 1690. Sor Juana Inés le responderá el 1 de marzo de 1691, después de un intervalo de algo más de tres meses que sugieren la certeza de que se hallaba en un momento crucial de su recorrido. Y vendrá la *Respuesta a Sor Filotea,* autodefensa de la libertad intelectual e historia de una aventura imposible.

El silencio

A tres meses de la *Respuesta,* sor Juana Inés presenta a la madre superiora del convento un sucinto memorial en el que renuncia a todos sus bienes: la rica biblioteca se integrará en la de la catedral de Ciudad de Méjico y lo recaudado por la venta de los instrumentos musicales y científicos será distribuido entre los pobres. Siempre en el mismo período, se entrega a prácticas de mortificación y penitencia, hasta comprometer la ya frágil salud y a inquietar a su confesor, padre Núñez de Miranda, que en el pasado no había dejado de acusarla del excesivo deseo de conocimiento. Es el jesuita Juan Antonio de Oviedo, biógrafo del propio padre Núñez, quien nos da noticias —en su *Vida ejemplar del padre Antonio Núñez de Miranda,* impresa en Ciudad de Méjico en 1702— de los últimos trabajos de la religiosa, fácilmente registrados con pluma hagiográfica («Echó también de la celda todos los instrumentos músicos y matemáticos singulares y exquisitos que tenía y cuantas alhajas de valor y estima le habían tributado la admiración y el aplauso que celebraban sus prendas como prodigios; y reducido todo a reales, fueron bastante a ser alivio y socorro de muchísimos pobres. Quedóse la Madre Juana sola con su Esposo y considerándolo clavado en una cruz por las culpas de los hombres, el amor le daba alientos, a su imitación, procurando con empeño crucificar sus pasiones y apetitos con tan fervoroso rigor en la penitencia, que necesitaba del prudente cuidado y atención del Padre Antonio para irle a la mano, porque no acabase a manos de su fervor la vida. Y solía decir el Padre, alabando a Dios, que Juana Inés no corría sino que volaba a la perfección...», p. 281).[19] Tres años después, el 5 de marzo de 1694, la monja firmó con su propia sangre una profesión de fe que es también un acto de total y contrita sumisión a los deseos de Dios, donde promete abandonar los estudios, para así poder continuar con largueza el camino de perfección. El año siguiente, en la capital del virreinato estalla una epidemia de peste: sor Juana Inés se prodiga con

[19] *La* Vida ejemplar del padre Antonio Núñez de Miranda *de Juan Antonio de Oviedo se encuentra —en cuanto a las páginas que se refieren a las relaciones del jesuita con sor Juana Inés de la Cruz— en* Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia, op. cit.

las monjas atacadas por la enfermedad poniendo en peligro la propia vida, se enferma poco después y muere el 17 de abril de 1695, a las tres de la madrugada. Los últimos cuatro años de su vida, de la *Respuesta* en adelante, están ocultos en la sombra y el silencio: aparte de algunas breves y pálidas composiciones religiosas, no había escrito nada más. El cumplimiento de la prohibición expresa del obispo de Puebla había durado hasta el progresivo y rápido aniquilamiento.

Decadencia colonial

El silencio y muerte de sor Juana Inés se mezclan con la crisis que sufrió Nueva España en los últimos años del siglo XVII.[20] Carestías y tumultos populares se suceden, creando un estado de ansiedad y de repliegue, de tal modo que entre los habitantes de la colonia se extiende el temor de un castigo del cielo. En los confines septentrionales de la región los indios se rebelan y, en la provincia de Coahuila, las misiones son abandonadas. De 1690 a 1692, la carestía de maíz y de grano y la acumulación de vituallas por parte de los españoles motivan entre los indígenas de la misma capital un descontento que se extiende como mancha de aceite hasta Tlaxcala y Guadalajara. Irritados por la muerte de hambre de una de sus mujeres, después de intentar en vano hablar con el virrey y con el obispo, los indios de Ciudad de Méjico, el 8 de junio de 1692, asaltan el palacio, incendian establecimientos públicos y almacenes de la Plaza Mayor y durante un día entero, se adueñan de la capital. A todo esto sucede una inmediata represión: el núcleo indígena es desterrado a la periferia urbana y obligado a residir fuera de los muros.[21] Entre tanto, las costas se ven frecuentadas por correrías de corsarios ingleses, franceses y holandeses y, en toda la ciudad, hileras de penitentes se desatan en procesiones a lo largo de las calles. En fin, la epidemia de 1694, que ve también sucumbir a sor Juana Inés, se configura más que nunca como extremo azote desencadenado por la cólera divina. Durante todo el diecisiete, la colonia había permanecido distante de la deriva en la que la metrópoli iba cayendo como consecuencia de una compleja situación entre desequilibrios ya insanables: los orígenes de la crisis excedían el ámbito del siglo y se remontaban a los primeros años del reinado de Carlos V.[22] Ahora, al término de la época barroca, el inmóvil clima de esplendor que Nueva España había conservado comienza a alterarse precipitadamente. La lejanía no consigue mitigar los ecos de la decadencia en que, al otro lado del océano, hace sucumbir al bloque español. Silencio y muerte de sor Juana Inés se insertan, entonces, en una incertidumbre difusa que paraliza un mundo entero...

De esta crisis que afecta a la colonia mejicana, se pueden quizás extraer pronósticos de la carta del obispo-sor Filotea, en el implícito deseo normalizador de desterrar un

[20] *La tesis ha sido avanzada por Octavio Paz* (Sor Juana Inés de la Cruz, *ahora en* Peras del olmo, *Barcelona, 1971) y luego tomada por Darío Puccini* (Sor Juana Inés de la Cruz, Studio di una personalità del Barocco messicano, *Roma, 1967).*

[21] *Sobre la revuelta india del 8 de junio de 1692,* cfr. *Irving A. Leonard,* Alboroto y motín de los indios de México del 8 de junio de 1692, *México, 1932.*

[22] *La situación está sintetizada eficazmente por Carmelo Sarmona* (cfr. L'età di Carlo V, *in AA.VV.,* La letteratura spagnola dei Secoli d'Oro, *Firenze, 1973, sobre todo pp. 10-11).*

elemento perturbador en un contexto de fermentos subversivos. Sor Juana Inés puede ser considerada, sobre todo después del público ataque a Vieira en la *Carta Atenagórica,* portadora de un eventual —si bien restringido— desorden, cuando se pedía a todos los buenos católicos, a la élite del virreinato, apoyo moral ante una creciente y amplia inseguridad. Tanto que, en 1691, a un año de la aparición de la edición de la *Carta Atenagórica,* y contemporáneamente a la *Respuesta,* el jesuita Francisco Xavier Palavicino, predica en Ciudad de Méjico el sermón *La Fineza Mayor,* en el que se rebaten las tesis de Vieira, y lo dedica incluso al convento de San Jerónimo, donde residía sor Juana Inés. Sin embargo, el resquebrajamiento de la aventura de la monja trasciende los particulares sucesos de un obstáculo inmediato y se coloca en lo interior de una situación cultural más oscura y más antigua, cuya herencia condiciona la historia entera que hemos reconstruido.[23] Porque, si es cierto que la Nueva España es zona hostil a gestos innovadores, encerrada en la contradictoria herencia de la madre patria, tensa en la tarea de imponer el peso de la tradición sobre cualquier posible experiencia del individuo, es de todos modos difícil especificar otros contextos —aunque sea en áreas centrales no detenidas en un presente sin porvenir— que hubieran podido secundar una búsqueda como la de sor Juana Inés.

Prohibición de conocer

Recorramos brevemente los sucesos. A los tres años, Juana se va a escondidas a la escuela para aprender a leer. Ya esta primera aspiración al conocimiento va acompañada de una prohibición, que se traduce en el temor de ser castigada por la madre cuando el subterfugio sea descubierto. La figura materna vigila el destino de la hija, salvaguarda su sumisión a la norma de la que es depositaria. Pocos años después, la joven conoce la existencia de escuelas y universidad en Ciudad de Méjico y suplica a la madre disfrazarla de muchacho como garantía de acceso a los recintos del saber. El ruego del disfraz explicita por sí el interdicto que pesa sobre Juana. En la imposibilidad de que se realice su deseo, la joven se aprovecha de la biblioteca del abuelo, se refugia a los pies del padre benévolo, ofuscado por la edad, para aplacar el ansia creciente de saber. Pero, también aquí, se encuentra con la misma prohibición, cuya infracción es seguida de frecuentes censuras. Hasta la entrada en el convento obedece a la búsqueda del conocimiento y al intento de sustraerse al consiguiente interdicto cuando esta búsqueda de conocimiento provenga de una mujer: se ha visto que sor Juana Inés afirma con claridad haber pronunciado los votos no por vocación religiosa, sino por repugnancia al matrimonio y por deseo de dedicarse libremente al estudio. Durante los años conventuales, la prohibición —también esto se ha visto— no cesa de funcionar. Ni la admiración tributada a la monja parece haber sabido compensar, si prestamos oídos a sus palabras, la censura y la sospecha que a la admiración aventajaron sin tregua («Pues por la —en mí dos veces infeliz— habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? Cierto, señora mía, que

[23] *Dario Puccini ha puesto en evidencia cómo el silencio de sor Juana Inés pudiera haber sido producido por la rivalidad existente entre don Francisco de Aguiar y Seijas, arzobispo de Ciudad de Méjico y don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla* (cfr. op. cit.).

algunas veces me pongo a considerar que el que señala —o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer— es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen...», v. IV, pp. 452-53). Muchas páginas centrales de la *Respuesta* se ocupan del relato de los tormentos a los que se enfrentó Cristo a causa de la incomprensión humana. La hostilidad que el hijo de Dios tuvo que afrontar es un término de comparación con el que la monja confronta implícitamente la hostilidad de la que ella misma se siente rodeada. La propuesta del relato evangélico funciona como remitencia: del Cristo perseguido al yo perseguido del que escribe.

La búsqueda de sor Juana Inés se fragmenta, así, en un incesante choque con la prohibición de conocer, en una ininterrumpida infracción de la marginalidad que le es impuesta. Y la *Carta Atenagórica* representa una enésima —y última— infracción de la prohibición. Con el ataque de igual a igual contra Vieira —y por medio de éste, contra la orden jesuítica—, sor Juana Inés señala una vez más la propia activa presencia, escandaliza, como lo había hecho ya con sus estudios, con sus poesías y sus comedias. Esta vez, sin embargo, la incidencia sobre la historia se agrava, porque se trata de la directa refutación de las tesis de un respetado personaje eclesiástico y de la propuesta de argumentos sospechosos de herejía. Actuando así, la monja se atreve finalmente a ponerse cara a cara con los que detentan las leyes en su inquietante, ambiguo rol de criatura escapada del regazo inerte de la naturaleza y enseñoreándose del conocimiento.

Una tradición inexistente

Sor Juana Inés sabe que su reivindicación no puede extinguirse en una protesta individual y que —para poder de algún modo justificarse de las acusaciones— debe insertarse en un más amplio contexto. Porque la prohibición le ha sido molesta en cuanto mujer, y en cuanto mujer que somete a discusión el margen en el que se la quiere arrinconar. El primer paso es, pues, el de eliminar cualquier sospecha de excepcionalidad de su estado y aglutinar en un pasado colectivo sus aspiraciones («Porque veo a una Débora dando leyes, así en lo militar como en lo político, y gobernando el pueblo donde había tantos varones doctos. Veo una sapientísima reina de Saba, tan docta que se atreve a tentar con enigmas la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida, antes por ello será juez de los incrédulos. Veo tantas y tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como una Abigail; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y de virtudes...», v. IV, pp. 460-61). Pero lo que sor Juana Inés pretende fundamentar, con su búsqueda en los testimonios del pasado, es una tradición inexistente. La monja alcanza sólo a trazar una línea de excepciones nunca organizadas en un sistema reconocido. Sobre el sujeto femenino gravita el interdicto formulado por San Pablo —«Mulieres in Eclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui» *(A los Corintios,* 1, 14-34)—, que en la *Respuesta* se discute con el fin de demostrar, al menos, que se trata de una prohibición de intervención limitada a la esfera pública («... yo quisiera que estos intérpretes y expositores de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: «Mulieres in Ecclesia taceant».

Porque o lo han de entender de lo material de los púlpitos y cátedras, o de lo formal de la universalidad de los fieles, que es la Iglesia. Si lo entienden de lo primero (que es, en mi sentir, su verdadero sentido, pues vemos que, con efecto, no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen), ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian? Y si lo entienden de lo segundo y quieren que la prohibición del Apóstol sea trascendentalmente, que ni en lo secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres, ¿cómo vemos que la Iglesia ha permitido que escriba una Gertrudis, una Teresa, una Brígida, la monja de Agreda y otras muchas?...», v. IV, p. 467). No obstante, por encima del esfuerzo por hacer salir una tradición de estos fragmentos dispersos, sor Juana Inés conoce la inutilidad de su empresa: ante la admonición pública del obispo de Puebla —que resume todos los ataques precedentes y los supera imponiéndose como autoridad extrema de la ley—, asistimos a un definitivo repliegue. Y no es necesario suponer, también con fundamentos, que a esta admiración sucedieran otras hasta crear una atmósfera pesada de censura en torno a la monja para explicar su último silencio. Ya la *Respuesta* se cierra con señales de una extenuada resignación («Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección...», v. IV, p. 474). La forma en que ha sido forzada la condición femenina es el silencio y, a la larga, cada fractura de este silencio se ha agotado en un acto de rebeldía que ha sido vaciado de su contenido subversivo o duramente castigado. A pesar de los años transcurridos eludiendo la prohibición, siguiendo la parábola de una arriesgada aventura, arrogándose el derecho a la palabra, sor Juana Inés debe finalmente encerrarse en el margen del que se había despegado. Y hay una grande y amarga lucidez en esta afasia: es la exhausta aceptación del silencio en el que toda mujer está confinada.

Desilusión de amor

El acto de rebeldía de sor Juana Inés ha sido, pues, en su tiempo, castigado con la admonición de callar. En un segundo momento, en la imposibilidad de remover en la historia los indicios de un pasado perturbador, se ha intentado alterar el contenido, transformar el curso transgresivo en un acto de vasallaje deferente. Desdeñada durante el período romántico junto a casi toda la producción barroca, la obra poética de sor Juana Inés ha comenzado después a ser objeto de relectura que en adelante fue colocada entre las cumbres de la lírica en lengua española. Su recuperación no podía, de cualquier modo, no ser acompañada del descubrimiento del personaje, de forma que los análisis estilísticos han sido colocados al lado de estudios de corte biográfico que han intentado enlazar vínculos entre la obra y la vida. Y sobre una particular conexión entre experiencia de escritura y experiencia de vida, se ha discutido extensamente: sobre aquella que relacionaría las poesías de amor escritas por la monja con un auténtico enamoramiento. Así, siguiendo el curso de esta duda en la cual imaginación y realidad ignoran cualquier divergencia, en la entrada en el convento de sor Juana Inés en el punto crucial de su búsqueda, muy a menudo e insistentemente se ha querido identificar una actitud impuesta por una desilusión amorosa. Sin embargo, la *Respuesta* refiere otra historia: hemos visto que la monja declaraba haber pronunciado sus votos por un simple rechazo del matrimonio y por el deseo de retirarse del mundo y dedicarse

al estudio. Pero, no siendo tolerado que una mujer encuentre repugnancia por la vida conyugal y, a ésta, prefiera los empeños del conocimiento, la declaración explícita ha sido borrada y, en su lugar, se ha introducido un silencio que ocultaría una situación de amores desilusionados.[24] Sobre este rastro, se han sucedido muchas interpretaciones afines, todas fundadas, a falta de noticias de primera mano, sobre una fácil cuanto equivocada equivalencia: el discurso poético asumido en primera persona estaría en relación escrupulosamente especulativa con la vida del individuo que lo enuncia.[25] De tal modo, en la *Respuesta,* en las mismas palabras de sor Juana Inés, se ha creado una zona de silencio, porque lo que tal silencio ocultaría es gratificante para el imaginario masculino y anula el significado transgresivo del mensaje auténtico. Se perfila así, a través de las interpretaciones, una figura doliente, familiar a tantas páginas de novelas: la bella monja oprimida por el recuerdo de un amor desventurado, que se consume en la sombra del claustro hasta alcanzar —en la vejez— los fastos consoladores de una fama de santidad.

Especularidad reticente

Si existe un discurso que poco se presta a una lectura literal —en coincidencia de real e imaginario— escasamente cargado de especularidad biográfica, este es el discurso poético. Cualquier texto determina, durante su composición, una puesta a muerte del sujeto que lo ha producido: ni desperdicia la voz en minucias de lenguaje, ni gasta el nombre hasta transformarlo en una sombra ligera e intermitente. Cuando luego se trata de un texto poético, el filtraje de la experiencia vital a la experiencia de escritura sigue trayectos más oblicuos. El sistema fónico, tímbrico, rítmico aquí determina un estatuto prevalente respecto a las redes de significados más inmediatamente perceptibles, crea zonas donde el mensaje se rompe transfigurado por las reverberaciones de lo imaginario: donde la palabra del Yo cede el puesto a la palabra del Otro.[26] Buscar

[24] *Moviéndose en esta dirección, se olvida —entre otras— que la poesía barroca no posee ese carácter «confesional» que es típico, por el contrario, de la romántica* (cfr. *Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la cruz *o* Las trampas de la fe, op. cit., *pp. 369-71).*

[25] *Ejemplar la postura de Amado Nervo en* Juana de Asbaje *(1910), ahora en* Obras Completas, *Madrid, 1967, t. II* (cfr. *pp. 458-59).*

[26] *Es lo que ha subrayado Stefano Agosti: «la poesía habla el Otro lenguaje. Basta pensar en la incidencia de las formas sobre los contenidos, sobre las alteraciones a que éstos se hallan sometidos en el complejo aparato formal que preside la susodicha arte del verso, para darse cuenta que el contenido racionalizable de un texto poético no es nunca el verdadero contenido. El verdadero contenido es ese contenido alejado que vive en perfecta simbiosis con las formas dentro de las que se manifiesta. Pienso en la estupenda fórmula de Fonagy: la forma es al contenido, lo que el inconsciente es a la consciencia. Fórmula que destruye definitivamente la idea, hasta ayer universalmente admitida, del proceso creativo mismo como progresión de un núcleo obscuro e informe de sentido hacia la claridad percibida de una forma significante; la creación es exactamente lo inverso de este proceso, en cuanto rechaza contenidos racionales —o dominados racionalmente— hacia la irracionalidad secreta y verdaderamente biológica de las formas. Son las formas las que reflejan el inconsciente, que coagulan el misterio y la realidad de las cosas, asumiendo, en definitiva, ese mismo estatuto de realidad. Si el poeta juntando aliteraciones e instituyendo rimas, revolviendo el orden habitual de las palabras o reduciéndolo a específicas medidas de silabación, parece intentar un juego, él está en realidad descubriendo el sentido oculto del mundo, está dando sentido al mundo, está directamente constituyendo el mundo. «C'est le monde des mots qui crée le monde des choses», advierte Lacan, y nada es más verdadero en las miradas del poeta, el cual hará suya, ahora, esa otra frase memorable que Lacan obtiene de Freud: «Rébus, c'est par vous que je communique»,* (Il testo poetico, *Milano, 1972, pp. 42-43).*

en un texto tal las señales de vida fielmente arrojadas por su autor, es empresa tan excesiva como destinada a fatales errores. Estructuradas según reglas que se alejan del lenguaje cotidiano y escindibles de éstas, las informaciones que el discurso poético lleva se revelan conexas, más que en el contenido, en la forma en que un contenido determinado fue embridado.

La lírica de sor Juana Inés —y, en particular, la amorosa— obedece, luego, sin querer quitarle nada de su valor estético, a una exigencia cortesana, al gusto por una versificación estilizada, por el ejercicio de variaciones sobre temas preestablecidos, por la sorpresa lingüística dentro de motivos codificados. Por otra parte, ya el Barroco es un estilo literario atento más al flujo siempre cambiante de las formas, a su combinación inacabable, que a los contenidos, vueltos opacos por la proliferación de detalles y de reflejos.[27] Formulado en el interior de esta sensibilidad —de este predominio de la forma sobre el contenido que ha marcado una época— el mensaje de la obra poética de sor Juana Inés estará en indagar en el mecanismo por el cual algunos modelos del discurso amoroso están privilegiados con respecto a otros. Y, puesto que trabajar sobre la forma significa trabajar a partir del pasado para respetarlo o transgredirlo, en el caso de sor Juana Inés se deberá aún determinar en qué relación se colocan los modelos elegidos, fijados por una tradición de poesía masculina, con la voz de mujer que los ha en forma variada asumido y adoptado.

Heterónimos de mujer

Un primer elemento que emerge de la lírica amorosa de sor Juana Inés es que el amado es siempre una figura ausente. En primer lugar, hay ausencia en el nombre. Fabio, Silvio, Feliciano, Alcino, Albiro son nombres que se refieren más que a posibles entidades físicas, a una producción poética de ascendencia arcádico-pastoral. Son signos ahora vacíos de una escritura que preexiste y condiciona. En segundo lugar, hay ausencia en el cuerpo. De Fabio, Silvio, Feliciano, Alcino, Albiro nunca vienen dichos sus atributos físicos. No tienen manos, no tienen cabellos, no tienen ojos... Son pura abstracción, esencia volátil desperdigada en otra parte, impalpable forma de sombra dispensadora de tormento («Detente, sombra de mi bien esquivo / imagen del hechizo que más quiero / bella ilusión por quien alegre muero / dulce ficción por quien penosa vivo...», v. I, p. 287). En fin, las situaciones amorosas prevén un único esquema: la mujer está sola y, en soledad, se dirige al amado ausente, lejano, perdido («Si ves el cielo claro, / tal es la sencillez del alma mía; / y si, de luz avaro, / de tinieblas se emboza el claro día, / es con su obscuridad y su inclemencia, / imagen de mi vida en esta ausencia...», v. I, p. 314). Ahora bien, es verdad que el discurso de amor se explaya en la soledad y que, a menudo, sus figuras ausentes están confiadas a voz de mujer.[28] Sor Juana Inés parecería, entonces, revelarse heredera de una sólida tradición, experta conocedora de los modelos sobre los cuales ha trabajado. Pero, así, se olvida

[27] *De la abundante bibliografía meritoria,* cfr. *sobre todo Georges Poulet,* L'époque baroque, *en* Les métamorphoses du cercle, *París, 1961, pp. 22-48.*

[28] Cfr. *Roland Barthes,* Fragments d'un discours amoureux, *París, 1977, p. 20.*

que, si las figuras de la ausencia están confiadas a la mujer, su concreta formulación es obra de los hombres. Desde Penélope que teje en espera del retorno de Ulises a la monja portuguesa Mariana Alcoforado que envía misivas ansiosas a su amante lejano, y otras: sus nombres son todos heterónimos de mujer.[29] Tras rostros y ademanes, se esconde una voz masculina que, al amparo de la máscara femenina, libera de la censura la parte femenina del propio Yo traduciéndola en una limitada gama de arquetipos. Emerge, pues, una primera sospecha de encontrarse ante un cuerpo poético —el de sor Juana Inés— que, si bien articulado entre los paradigmas de la tradición, acarrea otros significados. A diferencia de los casos en los que el discurso de amor remite a un heterónimo de mujer —a un nombre de varón que se ha afeminado y funciona en el interior del texto poético en divergencia de identidad sexual entre sujeto y objeto del discurso—, sor Juana Inés escribe en situación de convergencia entre los dos términos: aquí, hablando de amor, es inequívocamente una voz de mujer.

Laura divina

Una parte de la lírica de sor Juana Inés viene etiquetada como «homenajes de corte y de amistad». Destinatarios de estos versos son numerosos personajes de la época con quienes la monja se relacionaba: del duque de Veragua al conde de Paredes, de fray Payo Enríquez de Ribera a Carlos de Sigüenza y Góngora... Pero una copiosa parte está dirigida —a menudo bajo forma de cartas que iban acompañadas de un regalo— a las nobles damas del virreinato y, sobre todo, a la virreina, la condesa de Paredes, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Puestas al lado de las de amor, estas poesías se revelan obedientes a los mismos esquemas, suscitando un desconcierto que —ya en la época de su primera publicación— debía apoderarse de los lectores.[30]

[29] *Luciana Stegnano Picchio ha escrito, a propósito de una situación extensible de la literatura portuguesa a la occidental en general: «Parecería, esto es, que durante siglos la literatura femenina en Portugal no haya sido otra cosa que una literatura la cual los literatos varones, portugueses o no, imaginaban habría podido ser una literatura portuguesa si las literatas portuguesas no hubieran sido mujeres, es decir, por constitución o definición, incapaces de literatura. Una literatura, digamos, hecha toda por hombres bajo ropas femeninas, hombres escondidos tras seudónimos o mejor en heterónimos de mujer: si por heterónimo entendemos, como quería Fernando Pessoa, inventor del término, no ya lo seudónimo que oculta toda la personalidad de un autor, sino sólo esa máscara que manifiesta y resalta un aspecto. En el caso específico, el lado, la componente —Veininger indica— femenina. La presunta tradición portuguesa de literatura-poesía de mujer se nos presenta por ello sólo como una literatura por delegación, o mejor, por apropiación, en la que los literatos hombres se disfrazaban de mujer para imaginar y exponer los sentimientos que las mujeres, literatas o no, hubieran debido tener y exponer en lo que les concierne si no fuesen mujeres y por ello incapaces de sentimientos y mucho menos de una expresión literaria suya. Una especie de fantasioso antropoformismo como aquel aplicado, a veces con óptimas intenciones didascálicas, a los animales y a los seres sub-humanos: del león de Esopo al indio romántico de Cooper. Naturalmente para demostrar cuánto el hombre pudiese aprender, cuando fuese su inferior»*, (Le nipoti di Mariana *in* Gli abbracci feriti, *a cargo de Adelina Aletti, Milano, 1981, pp. 6-7).*

[30] *Es sin duda para prevenir y mitigar los efectos de tal desconcierto, que el encargado de la primera edición de las poesías de sor Juana Inés ha visto oportuno insertar esta advertencia delante de la primera poesía dedicada a la condesa de Paredes: «O el agradecimiento de favorecida y celebrada, o el conocimiento que tenía de las relevantes prendas que a la señora virreina dio el cielo, o aquel secreto influjo (hasta hoy nadie lo ha podido apurar) de los humores o de los astros, que llaman simpatía, o todo junto, causó en la poetisa un amor a Su Excelencia con ardor tan puro, como en el contexto de todo el libro irá viendo el lector», (cit. Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la Cruz *o* Las trampas de la fe, op. cit., *p. 264).*

A veces se trata de calmar el ansia producida por una desaveniencia involuntaria («¡Qué bien, divina Lysi, / tu sacra deidad sabe, / para humillar mis dichas, / mezclarme en los favores los pesares! / No esperar, fué el delito / que quieres castigarme; / ¿quién creerá que fue culpa / no esperar lo que no puede esperarse?...», v. I, p. 212). Otras se trata de expresar la indignación del amante ante las perfecciones de la amada («Mi rey, dice el vasallo; / mi cárcel, dice el preso; / y el más humilde esclavo, / sin agraviarlo, llama suyo al dueño. / Así, cuando yo mía / te llamo, no pretendo / que juzguen que eres mía, / sino que yo ser tuya quiero...», (v. I, p. 211). Y María Luisa de Lara y Gonzaga no es la única mujer hecha objeto de amoroso homenaje. Ya la marquesa de Mancera, que había acogido en la corte a la joven Juana Ramírez, había sido destinataria de un discurso similar («En la vida que siempre tuya fué, / Laura divina, y siempre lo será, / la Parca fiera, que en seguirme da, / quiso asentar por triunfo el mortal pie. / Yo de su atrevimiento me admiré: / que si debajo de su imperio está, / tener poder no puede en ella ya / pues del suyo contigo me libré. / Para cortar el hilo que no hiló, / la tijera mortal abierta vi. / Ay, Parca, fiera dije entonces yo; / mira que sola Laura manda aquí. / Ella, corrida, al punto se apartó, / y dejóme morir solo por tí...», v. I, p. 299). Como también la condesa de Galve, virreina en los años inmediatamente precedentes al silencio de sor Juana Inés, recibirá versos de admiración vívida, como los que acompañaban el regalo de un zapatito recamado según la moda mejicana y dulces de chocolate («Tirar el guante, Señora, / es señal de desafío; / con que tirar el zapato / será muestra de rendido. / El querer tomar la mano / es de atrevimiento indicio; / pero abatirse a los pies, / demostración de rendido...», v. I, p. 127). El mismo homenaje rendido se repetirá aún en versos que traicionan, por encima de las formas retóricas en que se modelan, una veneración difícil de limitar a lisonjas cortesanas de sabor adulatorio («Y en fin, no hallo qué decirte, / sino sólo que ofrecerte / adorando tus favores / las gracias de tus mercedes. / De ellos me conozco indigna / mas eres Sol, y amaneces / por beneficio común / para todos igualmente. / Por ellos, Señora mía / postrada beso mil veces / la tierra que pisas y / los pies, que no sé si tienes...», v. I, p. 126). Ninguna de estas composiciones contiene minuciosos análisis del fenómeno amoroso, como es —a veces— el caso de aquéllas dirigidas a los ausentes Celio, Silvio, Alcino... Carente de precisos escándalos, todas traicionan, empero, los síntomas del amor. El nombre mismo con el que viene exaltada la marquesa de Mancera no deja dudas sobre los modelos en que sor Juana Inés se inspira: es Laura, signo explícito del objeto de amoroso discurso según la tradición petrarquiana.

Concepto florido

A pesar de que los modelos de la lírica de amor y de la lírica de homenaje son comunes, existe una diferencia entre una y otra. Si en las primeras todo habla de ausencia —del nombre, del cuerpo, de la situación—, en las segundas el objeto en torno al cual se entreteje el discurso está siempre presente. Por encima de todo, el nombre. También Lysio, en especial, Laura son señas vacías igual que Silvio o Celio, pero, a diferencia de éstos, las informaciones contenidas en el mismo título de la lírica explicitan a quién están destinados los versos. Siempre se trata de una mujer individual más allá de los textos, con la cual está documentado que sor Juana Inés ha tenido trato. Después, el

cuerpo: todas son mujeres que poseen uno, cuya fisicidad no está esquivada en el verso. Al contrario, su cuerpo es glorioso, celebrado en el esplendor y en la totalidad de los miembros («Tersa frente, oro el cabello / cejas arcos, záfir ojos, / bruñida tez, labios rojos, / mariz recta, ebúrneo cuello; / talle airoso, cuerpo bello, / cándidas manos en que / el cetro de Amor se ve...», v. I, p. 261). En fin, la situación en la que quien escribe se dirige al destinatario: si bien lejanas, Lysi y Laura han dejado una señal tangible de su presencia, un objeto que atestigua la continuidad de la relación. Puede ser una miniatura que la monja lleva en el dedo para observar con comodidad el rostro querido («Este retrato que ha hecho / copiar mi cariño ufano / es sobreescribir la mano / lo que tiene dentro el pecho: / que, como éste viene estrecho / a tan alta perfección, / brota fuera la afición; / y en el índice la emplea, / para que con verdad sea / índice del corazón...», v. I, p. 259). O bien, puede ser una flor que los versos acompañan de regalo, para anular distancia y ausencia en el vínculo del afecto («Este concepto florido / del vergel más oloroso, / que dejó al jardín glorioso / por haberla producido; / ésa, que feliz ha unido / a lo fragante lo bello, / doy a tu mano: que en ella / campará de más hermosa, / pues en tu boca se roza / cuando en tus ojos se estrella...», v. I, p. 260). En este último caso, el objeto que hace de trámite entre destinante y destinatario de los versos pertenece a una simbología que, del *Roman de la Rose* en adelante, explicita los términos del discurso: es la rosa, síntoma erótico donde está escondido el cuerpo de la mujer amada. De modo que, cambiado el sexo de la persona a la que se dirigen los versos, a la ausencia se sustituye la presencia. Pero, si el cuerpo masculino se traduce —para sor Juana Inés— en un vacío de escritura y el de la mujer en algo pleno, la diferencia de un caso y otro es para inscribirse, en primer lugar, dentro de los límites del código poético básico.

Un saber extraño

Abstracción de la figura masculina y fisicidad de la figura femenina no agotan las explicaciones en el marco de la tradición occidental de poesía en la cual sor Juana Inés se halló actuando. Aquí, el cuerpo masculino está ya ausente: tratándose de composiciones realizadas por hombres, no puede ser tema tal objeto de amor. El amor encuentra espacio sólo como fenómeno en el que se enfrentan los sexos opuestos en la búsqueda fusionada de sus diferencias. Y ni siquiera en los casos en que hay un heterónimo de mujer enmascarando el nombre del autor, el hombre aparece retratado detalladamente en sus atributos físicos: de él, se preferirán decir las cualidades del alma más que las del cuerpo.

Si existe un repertorio conspicuo de estilemas, dóciles al juego de combinatorias que exaltan el cuerpo femenino, otro tanto no se puede decir cuando el cuerpo amado es masculino: también la escritura poética explica una forma de conocimiento y, en cuanto tal, es terreno prohibido a la intervención de las mujeres.[31] Ausencia de Silvio y presencia de Laura son, ante todo, consecuencia de los materiales sobre los cuales sor Juana

[31] *Principalmente, más allá de cuanto se ha escrito últimamente, continúa siendo exhaustivo el análisis de Virginia Woolf en* A Room of One's Own *(1929).*

Inés podía trabajar. Su práctica poética —y por encima de ésta, su existencia entera— lleva consigo la marca condicionante de un saber extraño, muy largamente vetado para poder acceder con dominio de los medios, de un desequilibrio determinado por el vacío de una tradición femenina en la que insertarse y a través de la que expresarse. Es de este vacío, de esta zona forzosa de la obscuridad sumisa, de la que habla la lírica de sor Juana Inés. La historia que referimos no es la de un amor imposible sugerido por los contenidos, sino la de una difícil búsqueda de identidad testificada por las formas. Y excepcionalmente, aquí como en otra parte de la obra y de la vida, la palabra que lucha contra la ausencia por afirmarse en una problemática autonomía, consigue por momentos mostrarse conocedora de la empresa, capaz de una fuerza que atenta contra el código mismo del cual surge.

Belleza de Lisarda

En una larga composición —trescientos seis versos— que imita cierto repertorio burlesco de los atributos femeninos a la manera del español Jacinto Polo, sor Juana Inés se prepara a describir la belleza de Lisarda, nombre tras el que —esta vez— no se esconde ningún personaje real. Pero muy pronto, después de los versos de introducción, la poetisa juega a mostrar la incomodidad que la empresa le comporta: cada intento de retratar el cuerpo femenino se empantana en la reiteración de imágenes forzadas, en la recuperación de signos exangües («¡Dichosos los antiguos que tuvieron / paño de que cortar, y así vistieron / sus conceptos de albores, / de luces, de reflejos y de flores! / Que entonces era el Sol nuevo, flamante, / y andaba tan valido lo brillante, / que el decir que el cabello era un tesoro / valía otro tanto oro...», v. I, p. 321). Desde aquí, la reseña procede a través de la parodia de los estilemas canónicos con los que la tradición poética ha fijado la imagen femenina, reescribiendo las metáforas más anticuadas y, al mismo tiempo, indicándonos el desgaste: manos como marfil, dientes como perlas, labios de carmín, cuello de nieve... Al final, el cuerpo de Lisarda emerge desintegrado de la vaciedad de las metáforas que han perdido cualquier poder significante y, de ella, el único dato concreto que permanece es la fresca edad, en tanto comunicada de la manera más inmediata, sin la intervención de figuras retóricas («Veinte años de cumplir en mayo acaba / Juana Inés de la Cruz la retrataba...», v. I, p. 330). Mientras el mismo procedimiento desplegado por un Jacinto Polo se acababa en la sátira del culteranismo barroco, en el caso de sor Juana Inés el objetivo conseguido es diverso: es la intuición que la imagen femenina esbozada por los hombres se revela inadaptable a la experiencia que, de la misma imagen, tiene la mujer. Porque, si la mano femenina está descrita por los hombres como ocioso objeto estético del cual valerse hedonísticamente, la misma mano reclama ahora concreción física y funcionalidad cotidiana («Es, pues, blanca y hermosa con exceso, / porque es de carne y hueso, / no de marfil ni plata: que es quimera / que a una estatua servir sólo pudiera...», p. 328). Y así por cada fragmento del cuerpo que, después de haber soportado la usura de metáforas alienantes, reivindica el vitalismo de una dimensión en primera persona. La coincidencia de sexo entre el sujeto del discurso y su objeto, si bien cerrada en la rigidez de los modelos tradicionales, alcanza de cualquier forma a significar una postura subversiva. Tranquilizadora en los contenidos, la poesía de sor Juana Inés testimonia en

la forma uno de los primeros intentos de búsqueda —inevitablemente contradictoria— de articular un discurso a lo femenino, de salir del silencio despreciando las normas del código y reinventando, a partir de fragmentos, un lenguaje no extraño a la mujer.

Cuestiones de nombres

Resumiendo: ausencia masculina y presencia femenina en la lírica de sor Juana Inés ilustran una relación conflictiva con el código retórico preexistente, indican la incomodidad de una voz femenina que, acuciada por el deseo de hablar, se vio obligada a recurrir a un lenguaje extraño. Pero, en este rompimiento de los esquemas tradicionales del discurso poético, se singularizan rasgos también de otro conflicto, en relación de estrechas consecuencias con la experiencia de vida de la monja. Las señales de la ausencia y de la presencia se refieren, sí, a una búsqueda de identidad traída —inconsciente cuanto incontenible exigencia— por el significado del propio escribir, pero también una búsqueda traída por el significado del propio vivir. Y esto, porque cada texto es fruto del trabajo humano, da testimonio del desgaste de un cuerpo a través del tiempo, cifra de preguntas y respuestas que se han formulado con mayor o menor esfuerzo. De cualquier modo, en la misma medida en que una vida ha querido hacerse obra, la obra quiere hacerse vida: ascender a realidad de segundo grado que, al mismo tiempo, sustituye e ilumina la del primero. Es como decir que los nombres de Silvio o Celio y de Lysi o Laura están allí para iluminar otros nombres con que sor Juana Inés los ha sustituido: los de Pedro de Asbaje e Isabel Ramírez, los protagonistas de la primera escena, siempre revivida, siempre reescrita.

El amante de los sonetos de amor, congelado en la distancia de una tradición extraña, cerrado en una rarefacta zona de inaccesibilidad, es el signo bajo el cual sor Juana Inés ha ocultado el asesinato del padre. El amante ausente en el nombre y en el cuerpo son los restos de Pedro de Asbaje puesto a muerte al término de una larga travesía: es el objeto del delito consumado con el retiro a San Jerónimo y descontado con los últimos años de silencio y de renuncia al conocimiento. Así, en una lectura no inertemente especulativa, cambiada del Yo al Otro, las imágenes del contenido del discurso poético de sor Juana Inés se destacan de aquellos significados directos en que parecían consumarse. Averiguaciones a través de las formas, aquellas mismas imágenes sugieren la tenacidad del conflicto que se había urdido en la primera edad y luego postrado en la incertidumbre de un precario estatuto social. Si es verdad que matar al padre significa sustituirlo para poderse imponer y poder acceder a su saber, todo esto es lo que la trayectoria de la religiosa testimonia. A partir del ansia de poseer el disfraz masculino expresada a los siete años, hasta la negación del propio ser-mujer ante el homenaje y el desconcierto del anónimo gentilhombre de paso del Perú a Ciudad de Méjico. De aquí, que la figura masculina —en aquel lenguaje del Otro que es el lenguaje poético— se traduce en un vacío: de tradición, pero también de deseo. Sin embargo —lo sabemos— el asesinato del padre es fase prevista para el crecimiento de los hijos.[32] Otro tanto no está previsto si se trata de una hija. Su crecimiento debe cumplirse en acto de sumisión, no de rebeldía. De un reenvío a otro, en la interdependencia entre vida

[32] *Quizás, el relato más fascinante —y más condicionante— que, de este tema, Freud nos ha dejado es el desarrollado en* Der Mann Moses und die monotheistische Religion *(1934-38).*

y obra, Pedro de Asbaje, primero reducido a la ausencia de Silvio y luego destinado —fatalmente— a retornar en presencia ineludible: y, esta vez, su nombre será el del obispo don Manuel Fernández de Santa Cruz. Demasiado largamente eludido, exhibido en un vacío de presencia, cuando reaparece, el padre actúa drásticamente en el vivir como en el escribir de la hija. Es la detención letal de la vida, de la obra. Y aquella renuncia al conocimiento bajo forma de profesión de fe que, en los últimos años, sor Juana Inés rubrica con el trazo escarlata de una firma, desangrándose, dejando fuera de sí la historia de su atentado.

Pero, junto a la sucesión de rebelión y retirada, permanece otra, indisoluble. También aquí se trata de una puesta a muerte, pero, si una representaba un obstáculo para escribir, la otra se refiere, en paralelo y en divergencia al mismo tiempo, cómo fue posible acceder al escribir. Isabel Ramírez, objeto de repulsa en la *Respuesta* —en el lenguaje del Yo—, se transforma en las poesías dedicadas a la condesa de Paredes —en el lenguaje del Otro— en objeto de fascinantes caricias. Esta circulación de la figura materna, que va de un rechazo a una búsqueda de identificación, es momento de negatividad constitutivo de toda mujer tomada por la escritura, de la necesidad de emerger en un texto.[33] Largamente repudiada, vívida en el horror de la infancia, la imagen de Isabel Ramírez se recompone en la de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: dédalo que impone vínculos de prisiones gratas, búcaro de fragancias, tránsito a los jardines de Venus («Lámina sirva el cielo al retrato / Lísida, de tu angélica forma: / cálamos forme el sol de sus luces; / sílabas las Estrellas compongan...», v. I, p. 171). Y, si don Manuel Fernández de Santa Cruz se elevará cortando en seco la vida de sor Juana Inés, retornando a España, Lysi llevará consigo la obra, patrocinando su impresión. Si es el padre el que obstaculiza el deseo de la hija, es finalmente la madre la que se revela su solícita garante. Escribir trae consigo de cualquier modo una travesía dolorosa, una puesta en cuestión de la identidad individual. De las poesías de amor y de amoroso homenaje a la *Respuesta a Sor Filotea,* el discurso que en profundidad se reconstruye es, sin embargo, el relato de una travesía ejemplar. De Pedro de Asbaje a Silvio, de Isabel Ramírez a Lysi, de don Manuel Fernández de Santa Cruz a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: son cuestiones de nombres que, sustituyéndose, alcanzan a iluminarnos y a indicar coincidencias fundamentales, casi genéticas... En el paso de la ausencia a la presencia, de la huida a la búsqueda, del Yo de la mente al Otro del cuerpo, está el tiempo del escribir de la mujer: el tiempo para consumir y consumirse entre los nombres de la supervivencia.

Angelo Morino

[33] *Tengo en la cabeza lo que sostiene Julia Kristeva: «Se puede pensar que, para una mujer, esta negatividad, una cierta puesta a muerte que subyace en toda creación artística, en cada cambio de forma y de lenguaje, presuponga un enfrentamiento con aquello que garantiza la identidad de forma arcaica y genética, la imagen materna. Pero a través de la identidad sexual entre la mujer y la madre, este cara a cara puede ser más violento, más difícil de controlar. [...] Hay quizás otro aspecto de este cara a cara, que se presenta en todas las artes, pero aún más intensamente cuando el artista es mujer: no la vertiente esquizoide que consiste en perder la propia identidad y en buscarla de manera fugaz en otra mujer o en la corriente de un río que nos arrastra en el momento del suicidio, sino la otra vertiente de la psicosis, lo paranoico, como afirmación de una voluntad de poder. Porque si no hay creación sin motivaciones de la identidad, tampoco hay creación sin esta afirmación de una identidad nueva, surgida de la ebullición mortal de la fase precedente y que asegura el nuevo lenguaje»,* (L'altro del sesso, *en* Eretica dell'amore, *Torino, 1979, p. 92).*